

## Turul és dínó fabulament

Jó néhány éve egy gyerekpszichológus barátom mesélte: egyszer csak arra lett figyelmes, hogy szinte minden tinédzserkorú páciense ugyanarra a filmre, ugyanannak a filmnek az alakjaira, szereplőire hivatkozik, amikor az álmaihoz, a vágyaihoz, a belső világához vagy egyszerűen az énképéhez keres hasonlatokat, képeket. S mivel addig még nem látta e filmet, úgy döntött, nem tehet mást, elmegy és megnézi, hogy jobban megértse fiatal pácienseit, s közelebb kerüljön hozzájuk. Ez a film a *Csillagok háborúja* volt, s a bemutatása óta talán csak a *Mátrix*nak volt megközelítően ekkora hatása erre a korosztályra (az eggyel fiatalabbra pedig a *Harry Potter*-jelenség irodalmi és filmes változatának). S talán nem nehéz belátni, mi is volt az, ami ezekben a filmekben akkora erővel tudott hatni: a mítosz, egy erős mitikus világ, amely közösségi élményné, alternatív világgá s alternatív *kultúrává* tudott válni. Ez a nem múltó igény az, amit Hollywood már nagyon korán felismert, s többnyire ennek kielégítése vezeti a mai napig, amikor egy-egy szuperprodukciónak készítenek elő.

Pedig nem biztos, hogy mindnyájan olvasták Nietzsche *A tragédia születése* című opuszát, amelyben a szerző a mítoszkeresésről mint a modernizmus hiánybetegségéről ír:

Mi másra is vall a kielégületlen modern kultúra csillapíthatatlan történelmi szükséglete, mire, hogy számlálhatatlanul szedegeti össze, gyűjti maga köré a más kultúrákat, mire az önemésztő ismeretszomj, ugyan mire is, ha nem arra, hogy elhagyta őt a mítosz, hogy elvesztette mitikus hazáját, a mitikus anyaföldet?<sup>1</sup>

1. Friedrich Nietzsche, *A tragédia születése*, ford. Kertész Imre, Budapest, Európa, 1986, 189 (Mérleg).

Szavai a kortárs kultúrára nézve talán érvényesebbek, mint valaha. Ha e mítoszok a kortárs kultúrának lokálisan nem állnak rendelkezésre, akkor az immár lokálissá vált globális mítoszokból merít. Ha nincsenek hazai „sárkányok”, akkor helyettük a globális „dinoszauruszok” fogják a kollektív képzeletet fogva tartani. Ám ha mégis akadnak hazaiak, akkor bizonyos történelmi konstellációkban – lásd például a rendszerváltással felszínre törő nemzeti identitás kérdését, és ennek gátlástalan politikai manipulálását – nagyobb hatást tudnak kifejteni a kollektív képzeletre, mint a globálisak. A kérdés csak az, hogy ki tematizálja a „sárkányokat”.



*Hol volt, hol nem volt.* Gazdag Gyula filmje, részlet

Kell-e mondani, hogy az amerikai popkultúra sem volt soha mentes a politikai, ideológiai megfontolásoktól, noha mára már globalizált változata felől nézve könnyen tűnhet úgy, hogy csupán egy profittermelésre optimálisan kialakított gépezetről van szó? Olykor talán nem árt felidézni, hogy bizonyos, napjainkra globálissá vált, amerikai tömegkulturális

termékek (figurák, mítoszok, mitikus történetek) hogyan függnek össze az amerikaiaknak a történelemhez, illetve saját történelmükhöz fűződő szemléletével. Egy olyan kultúrában, amelyik a történelmi kontinuitás eltörlésére épült, a történelemnek nyilvánvalóan egészen más formát kellett öltetnie, s e formának ugyanakkor összhangban kellett lennie a projektálni kívánt nemzeti énképpel. Éppen ezért az új világ – amely kolonizáló jellegét elkendőzendő, egyúttal az Ígéret Földjének megvalósult változataként proponálta, sőt propagálta (marketingelte) magát –, különösen a 19. századtól, az úgynevezett amerikai reneszánsztól, azaz a nemzeti identitás megerősödésének idejétől fogva egyre inkább olyan mitikus idősíkokhoz (és természeti erőkhöz) kötötte magát, amelyek nemcsak megkülönböztették más (elsősorban európai) kultúráktól, hanem lehetőleg túl is tettek rajtuk dimenzióikat és mitikus potenciáljukat tekintve. E mitikus idősíkok egyfelől a földi, prehistorikus és/vagy biblikus időket, másfelől az űrbéli, mondhatni poszthistorikus időket jelentették, s mindez egyesült egy olyan nemzetképpel, amelyik a Természet Nemzeteként jelent meg a kollektív tudatban. E Természet, illetve annak ideálképe megint csak nyilvánvalóan elhatárolódnak kívánt a szelíd, európai természettől, melynek „lány ölen” andalogva írták poémáikat az egyes nemzetek költői; nagysága, vadsága, szépsége és félelmetes volta olyan fenséges (*sublime*) képet sugallt, melyet az európai természet soha nem remélhetett elérni vagy utolérni.

A nemzeti identitás megszilárdulásának, valamint az Egyesült Államok nagyhatalmi szerepe növekedésének időszaka, nem véletlenül, egybeesik az amerikai populáris kultúra megerősödésének időszakával, mely kultúra a nemzeti énkép rugalmasan alkalmazható és kiválóan terjeszthető hordozójának bizonyult. Aki például valaha is elmerengett már az amerikaiak által kreált, s időközben világszerte elterjesztett dinoszaurusz-mánián, annak nyilvánvalóan ebben a kontextusban kell e jelenség okait keresnie.<sup>2</sup> Az európai, klasszikus archeológiai érdeklődést mintegy szükségéből (hiányból) „kiváltandó” a 19. század végétől Amerikában

2. Lásd erről például Svetlana Boym, *The Dinosaur: Nostalgia and Popular Culture*, in Uő, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001, 33–39; W. J. T. Mitchell, *The Last Dinosaur Book: The Life and Times of a Cultural Icon*, Chicago, The University of Chicago Press, 1998.

egyre jobban előtérbe került a paleontológiai érdeklődés, amely tökéletesen ötvözte az amerikai természetmániát a tudományos-technikai felfedezések iránti olthatatlan lelkesedéssel (lásd a 20. század elejétől a nagyközönségnek szánt tudományos ismeretterjesztő, mega-dínókiállításokat mint a korabeli popkultúra egy formáját). A dinoszaurusz azonban nemcsak a hiányzó, legitim eredetmitoszt helyettesítette, hanem egyúttal hatalmi szimbólummá is vált, amely olykor alakváltozásokon ment át, s egyebek mellett épületek formáját öltötte (mint az Empire State Building, illetve az utóbb leigázott szörnyként, erősen szimbolikus töltettel összemlő ikertornyok). A 20. század második felében mindez a popkultúra egy új hatalmi ágazatával ötvöződött, nevezetesen a hollywoodi filmiparral, melynek nyomán olyan nagy hatású, témáikat és figuráikat tekintve globális exportra is alkalmas filmek jöttek létre, mint a *Jurassic Park* (illetve az utópikus jövő időbe transzponált mítoszt megjelenítő opus, a *Csillagok háborúja* – de említhetnénk olyan korábbi példákat is, mint a popkulturális ikonná vált, 1933-as *King Kong*, melynek gorilla főhőse nem véletlenül találja magát egyszer csak éppen az Empire State Building tetején, s aki, szintén nem véletlenül, egy olyan szigetről származik, ahol még élnek dinoszauruszok, melyekkel meg is mérkőzik a filmben). A dinoszaurusz, miként azt Svetlana Boym is megjegyzi, az amerikaiak mitikus egyszarvúja lesz. Tegyük hozzá, hogy az új változat még a régiénél is jobb, tökéletesebb, mert egyfelől mitikus voltát kihalt státusa garantálja, másfelől azonban megfellebbezhetetlenül valóságos (tudományosan autentikus) és egyetemes is, s ezért kiválóan exportálható, eladható. A komputertechnikával reanimált dínó egyúttal *re-animálja* (újfent lélekkel-élettel tölti meg és megtestesíti) az amerikai nagyhatalmi ambíciókat – ha ezek, adott esetben, „csupán” kulturális síkon értelmezendők is.

Itt azonban éppen arról van szó (és ezért az iménti idézőjel), hogy az amerikai nagypolitika nyilvánvalóan idejekorán felismerte e kulturális sík (lásd: *soft power*) felbecsülhetetlen jelentőségét – más szóval: hatalmát – bel- és külföldön egyaránt. Ugyanis ha az 1968 után született nemzedékeknek hiányzik a valóságos, kollektív élmények-élmékek alapján kialakított, kollektív történelmi emlékezete, akkor szükségképpen azt a kollektív emlékezetet, azaz *kultúrát* fogják fogyasztani, amit kínálnak nekik. Akié a „sztori”, azé a hatalom – erre a csak látszólag egyszerű képletre

jöttek rá már akkor, amikor szerte Európában (sok helyütt, így például nálunk is, a mai napig) az úgynevezett magas kultúra elefántcsonttornyaiból még gögösen lenézték/lenézik a populáris kultúra jelentőségét, vivőerejét. S ennek fényében a központi jelentőségű kérdés nyilvánvalóan a következő: ki kerül abba a pozícióba, hogy ezt a kollektív emlékezetpótlékokat gyártani és fogyasztatni tudja?

Egy fundamentális, meghatározó jelentőségű, közös emlék- és élményhalmaz (azaz „mitikus haza”) híján, valamint azt pótolni képes ideológia híján úr keletkezik a fiatal generációk életében. Ez az úr rosszabb történelmi csillagzatok alatt veszélyes örvényként képes viselkedni, amely könnyedén beszippantja a kellő tudással, információval nem rendelkező, s ezért védekezésre képtelen fiatalokat – és ez, ha manapság Magyarországon körülnézünk, nyilvánvalóan nem holmi sci-fiből kölcsönzött vízió. Autentikus (pszichológiai terminussal) „sajátélmények” híján pótélményeket fognak keresni, s nyilván annál fognak vigasztalódni, aki először képes olyasmit nyújtani, ami sikeresen enyhíti hiányérzetüket<sup>3</sup> – s ha más nincs, akkor akár droggal, alkohollal, agresszióval. Jól emlékszem a reménytelenül üres hetvenes évekre, gimnazista koromra, amikor – persze csak titkon, és még magam előtt is ségyellve – arra gondoltam, hogy még a zsidók háború alatti meghurcoltatása is jobb volt ennél a szürke nihilnél, s tulajdonképpen azt sem bántam volna olyan nagyon, ha (az akkoriban falt háborús regényekben olvasottak mintájára) egy napon besétál az osztályba a Gestapo, felállítja a zsidókat a padokból, és elvisznek minket – legalább *történne* valami, gondoltam, mi több, legalább egy történet, egy *közös* történet részese lehetnék (ezt már csak most, utólag mondom), s már-már irigyeltem a családom tagjait, akiknek ilyesmitől bőven kijutott... El lehet képzelni az (akár tudattalan) elkeseredésnek azt a fokát, amely ilyesfajta, súlyosan zavaros gondolatokra sarkallt. Az előző nemzedéknek a háború után gondosan elvégzett emlékeztetlenségnek és az ebből következő tabusított témák egész sorának köszönhetően nem volt miben, hogy úgy mondjam, *mentálkulturálisan* megkapaszkodnia.

3. Valahol itt a magyarázata a sokak által értetlenséggel, csodálkozással fogadott *Harry Potter*-jelenségnek is, melynek kapcsán fiatalok százezrei, akikről szüleik és tanáraik addig azt gondolták, hogy „már nem hajlandók olvasni”, egyszer csak elkezdtek falni a vastag köteteket.

Mint egy porhanyós talajban megkapaszkodni képtelen fa, a levegőbe kiálló gyökereinkkel folyton táplálék után kutattunk. A hazai hetvenes évtized azonban nem kínált semmiféle gyógyírt e beteges állapotra (még az Orion űrhajó legénységének kalandjai sem, élükön McLane kapitánnyal és az elszánt Tamara Jagello hadnaggyal<sup>4</sup>), s csak később, egyetemista koromban találtam olyan alternatív kulturális és politikai képződményeket, amelyek végre enyhítettek e kataton lelkiállapoton.



4. Noha éppen a fent említett okok miatt ennek az 1968-as nyugatnémet sorozatnak a popmítoszteremtő jelentősége nem lebecsülendő, s bizvást tekinthető a *Csillagok háborúja* nyújtotta „kultúrtáp” már a maga idejében is mosolyognivalóan kezdetleges, esetlen, mégis hatásos, úttörő jellegű előfutárának. Honlapját lásd <http://orion8.extra.hu/> (letöltve 2015. szeptember 17.; ahol, nota bene, a *nyugatnémet szó* a fiatalok számára lábjegyzetben gondosan elmagyaráztatik).

Nyilvánvaló, hogy az 1968 utáni amerikai, illetve kelet-európai nemzedékek szocializációját és szociológiáját vizsgálva egészen más történet bontakozik ki. Abban azonban megegyeznek, hogy meghatározó, közös emlékek-élmények híján (hiszen nekik már a rendszerváltás sem jelentett efféle közösen megélt, katartikus fordulatot, mert nem nagyon volt mihez képest mérni a dolgot) pótlékokra van szükségük ahhoz, hogy valamiféle közös nyelvhez, közös kultúrához jussanak.<sup>5</sup> A hiányzó közös valóság, valamint a hiányzó közös múlt helyett pótválóságokat és pótemlékeket, pótmúltakat fogyasztanak, amelyek minél jobban hasonlítanak a valóságra és a valóságos emlékekre, annál sikeresebbek – lásd például a retrófilmek kultuszát, melyek fogyasztásakor a legtöbb fiatal nem is tudja, minek a retróját fogyasztja, csak egyfajta, valóságos élmények vagy tudás, sőt tartalom nélküli, megidézett *múlt időt* érzékel, amely a hiány helyét hivatott pótolni. De említhetnénk olyan filmeket is, mint a nemrég bemutatott, 3D-ben forgatott *Avatar*, vagy számtalan komputertétőt, amelyek az egyre fejlettebb filmes és komputertechnikák segítségével egyre jobban megközelítik a valóságot, mígnem egyszer majd feltehetően össze is érnek.<sup>6</sup>

Ezt az elsősorban az amerikai szórakoztatóipar által elterjesztett globális, popkulturális *nyelvet*, azaz kommunikációs formát mára már mindenütt elsajátították, csak nem mindenhol értették meg a lényegét, a potenciálját, s éppen ezért *csak szórakoztatóiparként* gondolnak rá, és nem fontos kultúraformáló, kohéziós erőként.<sup>7</sup> Ezenkívül természetesen nem

5. Paradox módon talán a szeptember 11-i események tekinthetők az egyetlen kivételnek, amely képes volt olyasféle nemzedéki élményt, illetve most már emléket nyújtani, amelyik addig hiányzott – és ez, globális hatását tekintve, persze nemcsak az amerikai fiatalokra értendő, de azért *elsősorban* mégis rájuk. Most már nem azt kérdezik egymástól, hogy hol voltál, amikor Kennedyt megölték, ami az előző nemzedékek alapkérdése volt, hanem azt, hogy hol voltál szeptember 11-én.

6. Lásd például a cyberpunk művekben konstruált, már csak karnyújtásnyira lévő, virtuális valóságot, amelyik már tökéletesen összeér a valóságos valósággal, ily módon egyúttal tökéletesen alá is ásva e fogalom eredeti jelentését és létjogosultságát.

7. Art Spiegelman mára klasszikussá vált műve, a *Maus* (1986, 1991) megjelenése idején még blaszfémiaiként kritizált, képregényes formában örökíti meg családja holokausztélményét. Figyelemre méltó, hogy legutóbbi, *In the Shadow of No Towers* című könyvében (2004), amelyben a szeptember 11-gyel kapcsolatos egyéni és nemzeti traumát igyekszik feldolgozni, az események mögé az amerikai *képregény* (azaz kép-regény, a képek regénye) történetét vetíti, amelybe beépíti a képek regényének e borzalmas, legújabb fejeze-

mindenhol rendelkeznek olyan anyagi feltételekkel, amelyekkel hatásos produktumokat tudnának előállítani. Azonban talán még ennél is lényegesebb, hogy nincs mindenütt olyan egységes nemzeti identitás, amelyet a populáris kultúra a magas kultúrával *együtt* épített volna ki, mint ahogyan az Amerikában lezajlott. Magyarországon – amely az utóbbi kategóriába tartozik – a rendszerváltás talán legnagyobb mulasztása, hogy nem történt meg a közös múlttal való szembenézés, minek következményeként nem tudott kiépülni egy erős, *egységes* nemzeti és kulturális identitás sem. Ennek egyik, nem elhanyagolható következményeként – valamint a tömegkultúrának az előző rendszer általi szétzüllesztése eredményeként – a populáris kultúra egységteremtő, kultúraformáló ereje, kulturális potenciálja sem tudott kibontakozni. Ehelyett azt – a bulvársajtón és a kereskedelmi csatornákon kívül – az utóbbi időkben elsősorban a feltörekvő, mozgékony és agilis jobboldali, sőt ma már leginkább szélsőjobboldali politikai formációk szállták meg, látványos eredményekkel. Sokan értetlenül és kétségbeesve állnak az előtt a jelenség előtt, hogy újabban egyre több egyetemista korú fiatal ragadnak magukkal populista és kirekesztő szövegekkel, sőt az utóbbi időkben már a szélsőjobb öldöklő praxisával is. Hiszen manapság szociológiai közhelynek számít, hogy a korábbi szélsőjobbhoz képest, amely főként egy idősebb, sokszor nyugdíjaskorú generációt mozgósított, az újabb mozgalmak már rendre a – nemritkán úgynevezett „jó” családokból származó, anyagiakban és intellektuális forrásokban nem szegény – fiatalok között szedik (egyelőre még mit sem sejtő) áldozataikat. Hogy történt, mi történt? – hápogunk, és sokszor nem ott keressük a válaszokat, ahol azok kínálják magukat.

tét is. Jelezve egyrészt az amerikai képregények kultúraformáló és kohéziós erejét (lásd: mindez velünk, amerikaiakkal történt, akik mindnyájan ezeken nőttünk fel), s nem kevésbé lényeges módon azt is, hogy a tömegkultúra – melyet Clement Greenberg annak idején egyszerűen giccsnek nevezett – hogyan hozható összefüggésbe egy nemzeti traumával. Ez különösen érvényes szeptember 11-re, amely globális hatását a tömegkultúra egyik fő hordozóján, a televízión keresztül fejtette ki, a terroristák ördögi alaposággal végiggondolt szándékának megfelelően.